

Andrzej Skrendo

Kwiat nieznany

(Hanny Marciniak *Inwencje i repetycje. Formy doświadczenia poetyckiego w twórczości Juliana Przybosia*)

„Czy całkowicie zapomnieliśmy o nim?” pytał Edward Balcerzan we wstępie do wydanego w roku 2002 tomu zbiorowego *Stulecie Przybosia*. Pytanie zabrzmiało retorycznie, ale zawierało też nadzieję, że może nadchodzący czas będzie bardziej łaskawy dla autora *Kwiatu nieznanego* i że Przyboś stanie się na powrót autorem czytany oraz oddziałującym na młodą literaturę. Rzecz zastanawiająca – pisząc swą książkę *Inwencje i repetycje. Formy doświadczenia poetyckiego w twórczości Juliana Przybosia*¹, Hanna Marciniak pomija ten, wydawałoby się, narzucający się wątek niezasłużonego zapomnienia (ów wątek „«nas, cośmy jego nieobecność zamilczeli»”, jak napisał w przywołanej „zbiorówce” Tymoteusz Karpowicz). Przedstawiając swą zdumiewająco dojrzałą i odkrywczą pracę, 25-letnia autorka – niech zostanie mi wybaczone, że wspominam o wieku, ale to kolejna uderzająca rzecz – traktuje Przybosia po prostu jako wybitnego pisarza, którego można czytać zgodnie z najnowszymi tendencjami metodologicznymi, uznając go za równoprawnego uczestnika europejskiej (i nie tylko europejskiej) debaty na temat modernizmu. Dzięki temu założeniu Przyboś zaczyna się jawić jako rzeczywiście „kwiat nieznany”, to znaczy autor, który mówi rzeczy ważne i odkrywcze tu i teraz, pisarz niejednoznaczny i (to kolejne narzucające się wrażenie) mimo tylu prac na jego temat – słabo przeczytany. „Budzę się... gdzie jestem?... kim będę”. No właśnie...

Jeśli dobrze się zastanowić – a do przemyślenia tej sprawy jeszcze raz skłoniła mnie właśnie książka Marciniak – powody zapomnienia o Przybosiu, a nawet zapomnienia o jego zapomnieniu (jak napisał Karpowicz), wcale nie

¹ H. Marciniak, *Inwencje i repetycje. Formy doświadczenia poetyckiego w twórczości Juliana Przybosia*, Kraków 2009. Cytaty lokalizuję dalej w tekście głównym.

są jasne. Najważniejszy awangardzista, a przecież bez awangardy nie można rozumieć polskiej poezji XX wieku. Wybitny poeta – nawet jeśli się go nie lubi, nikt rozsądny miana tego mu nie odmówi. Marksista, a marksizm znów jest teraz w modzie, zwłaszcza wśród artystów młodych i najmłodszych. Czegoż trzeba więcej? To prawda, krój jego wiersza nie wydaje się dziś szczególnie atrakcyjny, ale przecież o wielu autorach – wśród nich jest między innymi Różewicz, mocno oddziałujący na swych wnuków i prawnuków – można powiedzieć to samo. W czym więc problem? Nie jestem tego pewien, ale wydaje mi się, że Przyboś mylił się co do sensu swego zawołania, że poezja to „realizowanie niemożliwego”. Paradoksalnie – okazał się nie aż tak radykalny, jak sądził. On, zwolennik nieustannego i nieskończonego poszerzania sfery poetyckiej, nie docenił tego, jakie dziedziny może objąć poezja, nie przestając być – w jakimś nieoczywistym sensie – czymś pięknym, a nawet optymistycznym (w sensie Przybosiowskim – wzmagającym nasze siły przeciw zwątpieniu w sens egzystencji).

Czy powiedziawszy tyle podważam sam punkt wyjścia książki Hanny Marciniak? Bynajmniej. Marciniak zaczyna od odrzucenia poglądu, że Przyboś był estetą i tępym wyznawcą postępu. Zakłada, że w jego twórczości podlega zniesieniu (w sensie *Aufhebung*) opozycja między estetyzmem a antyestetyzmem. Pragnie ukazać drogę twórczą Przybosia, która wedle niej wiedzie od wizji „poezji integralnej” do wizji „życia integralnie poetyckiego”. Oczywiście, jak wiemy, w przyjęciu takich założeń przeszkadzają niektóre wypowiedzi samego Przybosia, ale Marciniak słusznie – jak mi się wydaje – dyskusję na temat antyestetyzmu i estetyzmu ignoruje, milcząco zakładając, że tak jak niewiele mówi o poezji, powieźmy Grochowiaka, określenie „antyestetyzm”, tak niewiele mówi o Przybosiu miano „esteta” (chyba żeby spór o turpizm oddzielić od najbliższego kontekstu i pokazać jako ważny moment kryzysu w dziejach awangardy). Pytanie, jak mają się do siebie „poezja integralna” i „życie integralnie poetyckie” istotnie wydaje się ciekawsze i bardziej znaczące. Ale żeby je rozpatrzeć, trzeba by wyjść poza twórczość samego Przybosia, czego Marciniak jest świadoma, ale czego nie czyni. Nie zamierzam w swoich krótkich uwagach na temat jej książki zajmować się tym problemem, powiem tylko, że istotne byłoby tu przywołanie nie tylko Różewicza i Białoszewskiego, lecz także – na przykład – Wojaczka i Stachury.

Jaki jest zatem punkt wyjścia książki Hanny Marciniak? Zawiera się w stwierdzeniu, że poezja Przybosia nie jest „autotelicznym estetyzmem” (wedle osobliwego wyrażenia autorki, s. 9), ale – przeciwnie – zakorzenia się w doświadczeniu, ściślej: pokazuje, jak „doświadczenie materializuje się w swych językowych strukturach” (formuła Krzysztofa Ziarka aprobatywnie przywoływana przez autorkę, s. 10). To właśnie sposoby owej „materializacji” tworzą „życie integralnie poetyckie”. Definiując kategorię doświadczenia, idzie Marciniak za Walterem Benjaminem i Philippem Lacoue-Labarthem. Benjaminowską opozycję *Erlebnis-Erfahrung* interpretuje (za Ziarkiem) jako opozycję doświadczenia pojmowanego jako forma obecności i doświadczenia rozumianego jako model zakłócenia i czasowego oddalenia, a następnie rady-

kalizuje ją, postępując za Lacoue-Labarthem. Wedle tego ujęcia doświadczenie (*Erfahrung*) nie jest przeżyciem (*Erlebnis*), lecz jego – przeżycia – brakiem. Przeżycie to granica doświadczenia, punkt od którego wiersz się odrywa, aby móc zaistnieć. Poezja zatem nie przedstawia doświadczenia, lecz sama jest doświadczeniem, czyli (tu Marciniak idzie za Nyczem) wypowiedzeniem, które umożliwia dostęp do czegoś, co przed jego (wypowiedzenia) pojawieniem się w pewnym sensie nie istniało. Innymi słowy, formy językowe współkonstruują, a nie tylko odzwierciedlają treść doświadczenia.

Wysiłek Marciniak w dalszej części wywodu skupia się na tym, żeby z niejednoznacznych formuł Przybosia wydobyć koncepcję *Erfahrung* (doświadczenie jako „czasowe rozsuniecie i przemieszczenie oraz immanentna negatywność”, s. 45) przeciwstawionej *Erlebnis* definiowanemu jako „punktowy charakter pełnego, zamkniętego w sobie przeżycia” (tamże). Nie jest to łatwe. Marciniak przekonuje, że Przybós najpierw pojmował poezję jako „reprezentację doświadczenia [powstającą] nie z czasowego dystansu, lecz tu i teraz”, i dopiero w „pewnym momencie” uświadomił sobie „nieuchronność opóźnienia” (s. 51). Ów „moment” to swego rodzaju rozwiązanie (a może raczej objaśnienie) „aporetycznego statusu temporalnego Przybosiowskiej poezji” (s. 53). Innym – i jak mi się zdaje, lepszym – objaśnieniem jest kluczowa dla Marciniak uwaga Agnieszki Kluby, że Przybós w swej poezji jedynie symuluje bezpośredniość, teraźniejszość i naoczność doświadczenia, ponieważ między doświadczeniem a pismem znajdują się aż dwie instancje pośrednie: percepcja i pamięć.

W drugiej części swej książki, *Poezja i pamięć*, Marciniak rozpatruje różne aspekty relacji, w jakiej pozostają z sobą dwie wymienione właśnie kategorie. W rozdziale pierwszym, *Poetycki model autobiografizmu*, analizuje *Zapiski bez daty*, wydobywając z nich „koncepcję temporalności doświadczenia” (w sensie *Erfahrung*). W rozdziale czwartym, *Doświadczenie dzieciństwa*, podkreśla konstytutywny charakter różnicy temporalnej i przestrzennej, a także tej, która wprowadza język, w utworach Przybosia poświęconych dzieciństwu. Najciekawsze wydają się w tej części – i w całej książce – rozdziały *Poezja jako naśladowanie pamięci* oraz *Poetyka traumatyczna*. W pierwszym z nich autorka analizuje dystynkcję pomiędzy powtarzaniem/repetycją a przypominaniem/reminiscencją (Benjaminowskie *Eingedanken*, pamiętanie ufundowane na zapominaniu oraz *Erinnerung*, świadome przypominanie), która tworzy „dwa alternatywne modele ewokowania czasu przeszłego” (s. 94). Za pomocą wnikliwych analiz utworów Przybosia pokazuje proces „stopniowego przemieniania przestrzeni obiektywnie istniejącej w jej pamięciową, wyobrażeniową – a w końcu także werbalną – reprezentację, aż do stopniowego zaniku tej pierwszej” (s. 114), co prowadzi do wniosku, że „nasze pragnienie rzeczywistości i teraźniejszości spełnia się dopiero przez powtórzenie” (s. 116).

Tak rozumiana poezja Przybosia jawiłaby się wówczas jako forma powtórzenia tego, co niemożliwe do powtórzenia w rzeczywistości, co jednak tego powtórze-

nia – i dopełnienia zarazem – wymaga ze względu na swoją niesamoistość, nieuchwytność, niedostępność (s. 119).

Rozdział poświęcony traumie jest jeszcze ciekawszy. Dokładniej mówiąc: tworzy szeroką i odkrywczą perspektywę badawczą, zdaje się obiecywać najwięcej i zarazem pozostawia największy niedosyt. Bez wątpienia jest bowiem tak, że koncepcja poezji jako naśladowania pamięci zdaje się prowadzić wprost do psychoanalizy i podsuwa niezmiernie obiecujący projekt przeczytania poprzez psychoanalizę całego Przybosia. Przybóś w swej poezji tworzy obraz siebie jako kogoś – wedle znakomitego powiedzenia Wyki – bardzo chcianego. Jego koncepcja nadświadomości, przeciwstawiona podświadomości, jest niezmiernie złudna i deklaratywna. Mechanizmy wyparcia, kompensacji, kateksji „pracują” na wysokich obrotach w całej jego twórczości (bliskość przyjętej w książce koncepcji *Erfahrung* do freudowskiej *Verdrängung* wydaje się uderzająca). Być może jeszcze więcej, niż przy użyciu instrumentarium freudowskiego, dałoby się powiedzieć za pomocą lacanizmu, opracowując poezję Przybosia jako traumę wywołaną przez Realne. Niezależnie od kwestii wyboru modelu analizy psychoanalitycznej, skłonny jestem sądzić, że twórczość Przybosia to wymarzony wręcz przedmiot do psychoanalitycznej rozbiórki (a napisano o tym niewiele – pewne inspiracje można znaleźć u Bogusława Kierca, który chwalił Przybosia za to, że jego pisarstwo jest „płciowe”). To, co robi Marciniak, odwołując się do psychokrytyki i śledząc „mechanizm post-traumatycznych powtórzeń” (s. 143) w kilku wierszach nazwanych „cyklem tatrzańskim”, jest – bez wątpienia – niezmiernie ciekawe i ważne, ale jak mówiłem, pozostawia uczucie niedosytu. Co – na przykład – z motywem siostry (zadawałem jakiś czas temu nie do końca żartobliwe pytanie: jak Julia staje się Julianem, a Julian na powrót Julią)?

Wreszcie część trzecia – *Poezja jako artystyczny eksperyment*. Próbuje tu autorka – odwołując się do wielu inspiracji, m.in. ponownie do Ziarka – znieść opozycję między referencjalnym a autotelicznym pojmowaniem tekstu literackiego i podkreśla, że awangardowa wysoka ocena eksperymentu i kult nowości nie prowadzą do jałowej gry, ale rewidują zależności między doświadczeniem a językiem. Za każdym razem przedstawia więc Marciniak niedualistyczne ujęcie szeregu opozycji, takich jak rzeczywistość – język, inwencja – powtórzenie, homogeniczność i autoteliczność języka – jego homologiczność względem rzeczywistości czy (w języku samego Przybosia) laboratorium – sytuacja liryczna, nowość-definicja. Mechanizm, do którego odwołuje się Marciniak, ma wyraźny wzorzec – jest nim dekonstrukcyjna teoria sygnatury. Pojawia się on – na przykład – w wersji Attridge’a jako odróżnienie dwóch typów oryginalności: „absolutnej różnicy” oraz „oryginalności egzemplarycznej” (s. 177).

Ta część książki wydaje się – relatywnie – najmniej interesująca. Dochodzi tu bowiem do znaczącego przesunięcia: autorka w mniejszym stopniu posługuje się metodą analityczną (co oznacza też – czyta więcej wypowiedzi dys-

kursywnych Przybosia niż wierszy), a w większym techniką polegającą na zestawianiu wypowiedzi Przybosia z wypowiedziami współczesnych filozofów i teoretyków literatury. Niektóre z tych zestawień budzą wątpliwości. Wspomnę o jednym, ale za to ważnym. Marciniak dostrzega w myśleniu Przybosia ścisły związek między sztuką a nauką (pojętą w bardzo „twardy” sposób, wątek ten jednak marginalizuje – s. 178–180), by kilka stron dalej zauważyć podobieństwo między Przybosiem a Heideggera aletyczną koncepcją prawdy (co więcej, tej aletyczności dopatruje się w takich wyrażeniach Przybosia, jak „steżone życie psychiczne” czy „kondensator wrażeń wszystkich zmysłów”, s. 184). Nie wydaje się to trafne.

Wracam do pytania, jak to zrobić, żeby Przyboś objawił się jako „kwiat nieznany”? Jak się zdaje, Hanna Marciniak posłużyła się kilkoma sposobami naraz. Postanowiła nie odcinać wypowiedzi umownie zwanych dyskursywnymi od wypowiedzi poetyckich Przybosia, co nie wydaje się gestem ekstrawaganckim, a z czego autorka kilka razy się tłumaczy. Ta metoda ukazuje dzieło autora *Najmniej słów* pełniej, dynamizuje jego obraz i przypomina, jak znakomitym teoretykiem poezji był Przyboś. To po pierwsze. Po drugie autorka – by tak rzec – mocno „uteoretycznia” swój wywód. Robi to bardzo sprawnie i dzięki temu stawia Przybosia w nowym świetle, choć niekiedy jej metoda – owo zestawianie, o którym wspominałem – wydaje się nazbyt mechaniczna lub nie do końca uzasadniona. Po trzecie – Marciniak rozpatruje dzieło Przybosia na tle szeroko pojętej formacji modernistycznej, przez co nie ma kłopotów z ujęciem mechanizmów rządzących całą jego twórczością. Trzeba jednak przyznać, że ceną tego zabiegu jest swoiste „unieruchomienie Przybosia”. Innymi słowy, nie zawsze jest jasne, czy niekonsekwencje, które autorka znajduje w jego myśleniu, mają charakter strukturalny, czy wynikają z ewolucji pisarstwa Przybosia (owa ewolucyjność jest zresztą, jak wiadomo, poważnym problemem badawczym i wypada ubolewać, że Hanna Marciniak nie wypowiedziała się wyraźnie w tej sprawie). Wreszcie czwarta kwestia – badaczka jednak zbyt mocno rekontekstualizuje. Umieszcza poezję Przybosia w bardzo rozbudowanym kontekście teoretycznym, a zaniedbuje kontekst historycznoliteracki. W dwojakim sensie – w sensie historii całego modernizmu, jak i sensie węższym, odnoszącym się do – by tak rzec – przygodności życia literackiego, społecznego i politycznego. W szczególności pomija związki jego twórczości z marksizmem, uznając zapewne, że są dla poety cokolwiek kompromitujące (przekonanie takie pojawia się dość często, np. u Marii Delaperrière).

Na koniec chciałbym szerzej omówić dwa kluczowe w książce Hanny Marciniak zagadnienia (blisko się one z sobą wiążą). Pierwsze to problem *Erfahrung*, drugie to kwestia „życia integralnie poetyckiego”. Jak wspominałem, Hanna Marciniak zauważa, że Przyboś „do pewnego momentu zdawał się nie dopuszczać do siebie świadomości nieuchronnego o p ó ż n i e n i a” (s. 51). Moment ten nie zostaje jednak sprecyzowany – i chyba nie przez przypadek. Wydaje mi się, że Marciniak nie tyle wyznacza ten moment (nie lokalizując go

jednoznacznie na osi czasu), ile raczej dokonuje – motywowanego pewnym interesem metodologicznym – wyboru spośród różnych wypowiedzi Przybosia. Nie ma w tym nic złego. Spróbujmy jednak ten moment umiejscowić. Otóż punktem wyjścia Przybosia jest – rekonstruuując ten ciąg, idę za samą Hanną Marciniak i próbuję jednocześnie wydobyć niektóre konsekwencje wynikające z jej wywodu, a przez nią samą nieco odsuwane – awangardowa koncepcja „poezji integralnej” (poezja składająca się z samych elementów poetyckich; zasada selekcji, rygoru, pośredniości, eliptyczności *etc.*), a punktem dojścia coś, co Marciniak nazywa dwiema utopiami Przybosia – „projekt języka-rzeczy” i „projekt wyrzeczenia się poezji” (s. 59). Koncepcja *Erfahrung* byłaby tu terminem pośrednim, ale raczej nie w sensie czysto chronologicznym, lecz logicznym. Obie utopie bez wątpienia kulminują u późnego Przybosia, ale też istnieją – niejako w załączkowej formie *Erlebnis* – już o wiele wcześniej. Jeśli jednak tak się dzieje, to na czym polegać ma – będąca punktem dojścia argumentacji Marciniak i, jak rozumiem, ewolucji samego Przybosia – wizja „życia integralnie poetyckiego”? Czy wynika ona z niechęci Przybosia do „idei prymatu i izolacji doświadczenia estetycznego wobec «zwyczajnego» doświadczenia codzienności” (s. 232), czy może spełnia w geście wyrzeczenia się poezji oraz w idei odrzucenia znakowej natury języka? A nawet jeśli w grę wchodziłoby to pierwsze, to na jakiej zasadzie ma się dokonać owa integracja – „życia” czy estetyki? W ujęciu Marciniak dylemat ten brzmi następująco: czy „mamy zatem do czynienia z wczesnomodernistyczną ideą estetyzacji egzystencji, czy też raczej, przeciwnie, bliżej mu [Przybosiovi] do bieguna awangardowego, performatywistycznego z gruntu, postulatu zniesienia instytucji sztuki i roztopienia jej w praktyce życia codziennego oraz zastąpienia tradycyjnie rozumianego dzieła działaniem?” (s. 220). Marciniak bliższa jest odpowiedź druga, ja jednak – pomny na to, co Przyboś pisał o Różewiczu, Białoszewskim czy, zwłaszcza, Albercie Burrim – gdybym miał wybierać, wybrałbym jednak odpowiedź pierwszą. Integracja ma się bowiem odbywać poprzez – co Przyboś wielokrotnie powtarza – rozszerzenie i poszerzenie sfery estetycznej. Jak czytamy w *Sensie poetyckim* (t. 2, s. 11): „piękno trzeba odkrywać w tym, co uchodziło za brzydkie” (przypomina mi się tu ponadto *passus* z *Zapisków bez daty*, w którym Przyboś tłumaczy, że obskane krzewów w pięknym i poetycznym krajobrazie, a z czymś takim kojarzy mu się „metoda” młodych poetów, byłoby również gestem poetyckim).

Przyznam jednak, że najchętniej porzuciłbym alternatywę Marciniak jako źle postawioną i przedstawił inną. Najprościej mówiąc, byłby to wybór między Mickiewiczem a Marksem (wzorem „życia integralnie poetyckiego” nie jest raczej Rilke, jak przekonuje Marciniak, wobec którego Przyboś żywił ambiwalentne uczucia). Wybór Mickiewicza to byłby wybór działania jako (a nie zamiast) pisania i byłby on (podobnie jak w przypadku Mickiewicza) powodowany przesłankami konserwatywnymi. W końcu to sam Przyboś przekonywał na początku swej drogi, że należy być ambitnym i wyrażać wyrażalne, odrzucając staroświeckie dylematy niewyraźności. Z kolei o Marksie pisze

Przyboś w *Sensie poetyckim*, że jego ideałem nie jest „*homo oeconomicus*, człowiek produkujący i zaspokajający swoje potrzeby. Ideałem człowieka jest *homo aestheticus*, człowiek-twórca. Marksizm zapowiada zniesienie różnicy między wytwórczością a twórczością, praca ma stać się sztuką” (t. 2, s. 259). W *Zapiskach bez daty* wraca Przyboś do tego samego motywu, zapewniając, że „tylko tak można odzyskać utraconą wolność. Bo wolność – powtarzam – to konieczność tworzenia” (*Zapiski*, s. 134). Z kolei w *Linii i gwarze* przekonuje, że tylko w ustroju socjalistycznym może się dokonać „artystyczna integracja życia codziennego” (t. 1, s. 194). I zapewnia – a w cytacie tym widać, jak podają sobie ręce Mickiewicz z Marksem – że „zbliży się czas, kiedy poezja będzie robiona przez wszystkich” (t. 2, s. 189 – „robienie poezji” to, jak wiadomo, wyrażenie Mickiewicza). Prawdę mówiąc, nie wiem dlaczego ta piękna utopia wzięta od młodego Marksa, którą przedstawiają przywołane cytaty, miałyby źle świadczyć o Przybosiu (chyba że małostkowo będziemy mu zarzucać konformizm, ale z wielu powodów, o których nie miejsce tu mówić, byłoby to nierozsądne). Choć przyznaję, trzeba by oddzielić tę fascynację od – również wyrażanej przez Przybosia – wiary późnego Marksa w naukowość socjalizmu i w ogólności (pamiętając m.in. o Heideggerze) przemyśleć raz jeszcze związek sztuki z nauką w dziele autora *Kwiatu niezanego*. Interpretacja taka mogłaby przebiegać tropem pragmatystycznym (nie wiem, czy ktoś już zwrócił uwagę na zastanawiającą zbieżność retoryki Przybosia z retoryką Rorty’ego, dotyczy to zresztą nie tylko retoryki). Taka interpretacja również zmierzałaby do idei „artystycznej integracji życia codziennego” („życia integralnie poetyckiego”).

Czekam zatem na kolejne książki o Przybosiu – czytany przez psychoanalizę i przez Rorty’ego. Książka Hanny Marciniak to świetna zapowiedź nowego w dziedzinie badań nad Przybosiem – książka inspirująca, odkrywczą, pełna inwencji.